

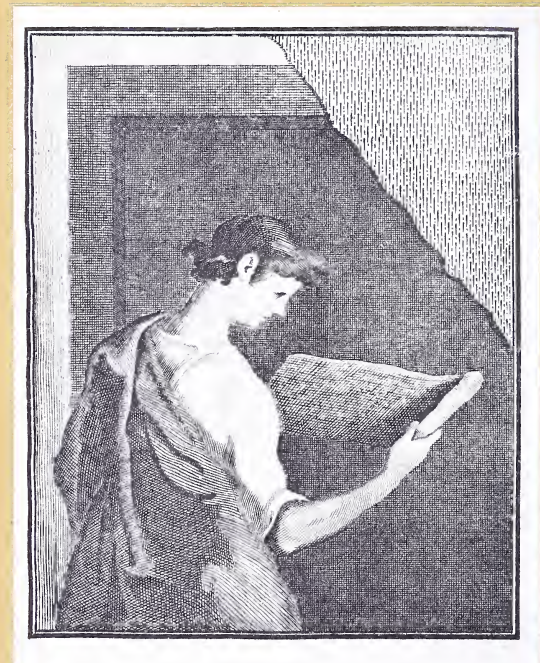


COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE
Memoranda

LE MUSÉE DE LYON

PEINTURES

PAR HENRI FOCILLON



Le Musée de Lyon

PEINTURES

COLLECTION DES MEMORANDA

Le Musée de Nantes, par Marcel Nicolle.
Le Musée de Lyon, par Henri Focillon.
Le Musée de Rouen, par Marcel Nicolle.
Les Fouquet de Chantilly, par Henry Martin.
La Galerie Médicis au Louvre, par Louis Hourticq.
Le Musée de Sculpture comparée, par Jules Roussel.
Le Musée d'Aix-en-Provence, par Edouard Aude.
Le Musée Historique des Tissus de Lyon, par Henri d'Hennezel.
Le Musée d'Orléans, par Paul Vitry.
Le Musée de Bourg, par Alphonse Germain.
Le Musée de Dijon, par Albert Joliet et Fernand Mercier.
Le Trésor de la Cathédrale de Sens, par Eugène Chartraire.
Chantilly, *le Château, le Parc, les Écuries*, par G. Macon.

Honfleur, par Etienne Deville.
Hôtels de Ville et Beffrois du Nord de la France, par Camille Enlart.
Saint-Quentin, par Amédée Boinet.
Noyon et ses environs, par Marcel Aubert.
Verdun et Saint-Mihiel, par Amédée Boinet.
Or San Michele, *Sanctuaire des Corporations florentines*, par Jean Alazard.
Colmar, par Louis Réau.
Salonique, par Charles Diehl, de l'Institut.
Jérusalem, par Charles Diehl.
Le Pays Basque français, par Charles-Henri Besnard.
Autun, par Jean Bonnerot.
Louvain, par Augustin Fliche.
Les Calvaires Bretons, par Paul Gruyer.
Les Saints Bretons, par Paul Gruyer.
Les Fontaines bretonnes, par Paul Gruyer.
L'Abbaye de la Chaise-Dieu, par Jacques Langlade.

COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE

Memoranda



LE MUSÉE DE LYON

Peintures

PAR

HENRI FOCILLON

Directeur des Musées de Lyon.



PARIS

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, rue de Tournon (6e)

ITINÉRAIRE

A droite *de l'entrée, par l'*escalier Puvis de Chavannes, *les galeries de sculpture* (*I. Art grec, gréco-romain et gallo-romain ; II. Reliefs et fragments décoratifs, surtout antiques ; III. Moyen âge et Renaissance ; IV. XVII*e *et XVIII*e *siècles ; V. XIX*e *siècle*). — *Monter l'*escalier d'honneur : *au premier étage,* à gauche, *salles des dessins, des estampes et de l'art décoratif moderne ; au second étage, galerie des maîtres primitifs, de la sculpture en bois, des meubles. Redescendre au premier étage :* à droite, *les quatre premières salles des maîtres lyonnais qui rejoignent le palier du premier étage de l'*escalier Puvis de Chavannes. *Monter au second :* à gauche, *galerie des maîtres anciens des écoles étrangères ;* en face, *salle des peintres de fleurs, collection Bernard, galerie des maîtres français. Redescendre au premier étage :* à droite, *cinquième salle des lyonnais, salle Ravier, salle des acquisitions et des dons récents, salle Seignemartin, galerie et salles des maîtres contemporains. — A la suite, le cabinet des médailles, la galerie et les salles du Musée archéologique de l'Antiquité, du Moyen âge et de la Renaissance, salle Lambert (orfèvrerie, collection céramique, émaux, ivoires, etc.), salle Duseigneur* (*Musée oriental*).

ABRÉVIATIONS DES LÉGENDES

M. D. = E. Martin-Daussiguy, *Notice des tableaux exposés*, 1877.

M. R. = Marcel Reymond, *Le Musée de Lyon. Tableaux anciens*, 1887.

C. P. F. = *Catalogue de l'Exposition des Primitifs français*, 1904.

G. B. A. = *Gazette des Beaux-Arts.*

LA PEINTURE AU MUSÉE DE LYON [1]

Au confluent de ses deux fleuves, assise sur sa double colline, Lyon, ville sérieuse, paraît d'abord un atelier et un entrepôt. Mais il y a dans ces lieux une poésie cachée et une noblesse de souvenirs supérieures à l'agitation des hommes. Avant de descendre vers la Provence, vers ses campagnes de soleil et de cailloux, vers ses grands débris blancs, perdus dans le silence des petites villes, que le voyageur consente à faire ici une station et à réfléchir. Déjà le site géographique l'avertit qu'il est au cœur même d'une force et d'une profusion. Entre des quais de pierre qui semblent bâtis par quelque magistrat latin, le Rhône, au moment des crues, déverse torrentueusement les eaux sauvages des monts ou, pendant les jours arides, reflète avec une magnifique tristesse les prestiges des cieux. Une grande cité romaine revit dans les Musées, par les pierres où sont écrits les noms des morts, par les statues des dieux, par les objets domestiques où l'art s'associe à l'expression des besoins quotidiens et les ennoblit. La basilique d'Ainay résume à la fois la Bourgogne, l'Auvergne et la Provence romanes. Sur la rive droite de la Saône subsiste une cité médiévale, étroitement serrée autour de ses églises, et, dans

1. Les numéros en chiffres gras placés entre parenthèses renvoient aux planches et aux notes documentaires qui les accompagnent. Dans la partie consacrée aux maîtres primitifs, j'ai jugé nécessaire d'indiquer quelques dates : elles sont toutes établies d'après l'ouvrage de Mme Isabella Errera, *Dictionnaire-Répertoire des Peintres*, 1913.

l'ombre des ruelles, au fond des eours, de glorieuses pierres attestent la vigueur et le eharme de la Renaissance. Sur la plaee des Terreaux, deux hautes faeades du XVIIe sieèle, l'Hôtel de Ville et le Palais des Arts, installent avec solennité le souvenir d'un temps où la noblesse du goût publie se déployait à l'aise dans l'ampleur ordonnée des bâtiments. C'est là que sont les grandes arehives morales de la ville, les Musées, logés dans l'aneienne abbaye bénédictine des Dames de Saint-Pierre. De 1659 à 1687, sous le gouvernement des abbesses Anne et Antoinette de Chaulnes, eette maison s'édifia, d'après les plans de M. de Royers de la Valfenière, gentilhomme avignonnais, architecte royal.

Entre les vieilles pierres eharmantes du Palais, autour d'un jardin paisible dont les feuillages dessinent sur les murs des ombres pleines de grâce et de majesté, les Musées de Lyon développent un ensemble de galeries d'une richesse, d'une harmonie particulièrement significatives et rares. L'histoire de l'antique eité est là, et aussi le résultat d'un long effort, d'un goût passionné pour les arts. Sous les voûtes du eloître, les belles inscriptions latines, funéraires ou votives, noireies par les âges, se sueeèdent avec une sorte de tristesse auguste. Elles rendent ee promenoir pareil aux voies de Rome aneienne, que les monuments des morts eseortaient de leçons et d'exemples. Les bloes, de formidable earrure, les textes gravés qui les déeorent attestent, en même temps que le génie des eivilisateurs venus du Sud, l'union intime des races établies sur les deux eollines et dont l'histoire assoeia les destinées. Nul vestibule de Musée plus émouvant que celui-ei. Michelet l'eût aimé. Son pas, foulant les dalles sonores, en eût fait surgir de grandes ombres et de grandes leçons. De ces pierres mutilées, dressées par les anciens, aux arbres verts qui balancent une cime pleine de profondeurs et de transparences, s'établit une pénétrante harmonie où la nature et l'histoire ont leur part, et qui prépare à sentir et à aimer, dans les galeries elles-mêmes, tant de chefs-d'œuvre de tous les temps.

Iei eomme ailleurs, ee sont les hommes de la Révolution qui, les premiers, ont songé à grouper et à eonserver les richesses d'art de la ville pour les faire servir à l'édueation du

peuple. Les représentants en mission Borel, Boisset et Cadroy décidèrent d'affecter au « Museum » une partie du Palais Saint-Pierre, dont l'aliénation fut suspendue. Les artistes lyonnais associèrent leurs efforts à ceux de la municipalité pour recueillir les œuvres destinées aux collections publiques. Un arrêté des consuls (avril 1802), suivi de plusieurs autres dans le cours de la même année et de l'année suivante, donna une existence officielle aux Musées. Dès lors les envois de l'Etat se succèdent, et leur ensemble constitue le premier fonds des galeries de peinture : le 4 mars 1803, trente et un tableaux, parmi lesquels le *Saint Jérôme* de Ribera, *Saint Herculan et saint Jacques le Majeur* de Pérugin ; le 7 septembre 1805, quatorze œuvres nouvelles, parmi lesquelles le grand Tintoret ; le 15 février 1811, cinquante-deux tableaux, dont la *Danaé* du Tintoret, la *Bethsabée* de Véronèse, le grand Rubens, le grand Pérugin, les quatre Breughel, etc. Depuis cette époque, sous divers régimes administratifs, les Musées n'ont cessé de s'accroître et, si l'on peut dire, d'évoluer. A présent — et depuis longtemps déjà — les Musées de Lyon comptent parmi les plus riches et les plus harmonieuses galeries d'art de l'Europe. Les collections de peinture, de sculpture, de dessins et d'estampes, jointes au Musée lapidaire, au Musée archéologique de l'Antiquité, du Moyen âge et de la Renaissance, forment un tout encyclopédique où l'on peut suivre sans lacune, d'après des séries complètes et choisies, l'histoire de l'art humain depuis le haut empire égyptien jusqu'aux maîtres impressionnistes nos contemporains. En nous limitant à la peinture, ce qui nous frappe encore, c'est la qualité, l'ampleur et l'unité.

Dans une galerie spéciale, avec les meubles du Moyen âge et de la Renaissance, avec la sculpture en bois qui, souvent polychromée, est, elle aussi, un aspect de la peinture, avec les manuscrits ornés de miniatures, on a groupé — dans la mesure où ces sortes de classements sont possibles — la plupart des **Œuvres antérieures au grand développement plastique du XVIe siècle** et celles qui, plus rapprochées de nous par les dates, se rattachent néanmoins par le style et par les procédés aux ateliers anciens. Ainsi disposées, elles ont plus de charme et plus d'éloquence.

La peinture italienne du Quattrocento s'offre à l'étude d'après des maîtres de Sienne, de Florence, de Venise et de Ferrare. C'est à la première de ces écoles qu'il faut rattacher le gracieux *Triptyque* représentant, au-devant d'un dais tenu par des anges, la Vierge et l'Enfant Jésus vêtus avec un luxe délicat et, sur les volets, deux groupes de six saints, peints avec un subtil échelonnement de tons rares. Le *Saint Jean-Baptiste et saint Georges* légué par J.-B. Giraud porte une inscription certainement fausse[1] où l'on a voulu voir la signature de Francesco Pesellino : le style allongé des figures, les cassures des plis, l'exécution laborieuse et raffinée de l'ornement révèlent plutôt une main siennoise, sans doute celle de Benvenuto di Giovanni del Guasta (1436-1518 ?). C'est un document d'importance que la grande copie de la *Navicella* de Giotto, exécutée à la fin du xve siècle; elle reproduit avec quelques variantes la mosaïque qui décore le porche de Saint-Pierre de Rome : à la place du pêcheur, à gauche de la composition, le peintre a placé les donatrices agenouillées. Une inscription ancienne[2] fit longtemps attribuer cette copie à Pérugin, mais il faut se contenter d'en reconnaître l'intérêt et la beauté, sans lui chercher à tout prix un auteur illustre. Les Florentins sont représentés par quelques œuvres distinguées, la *Vierge* entre deux anges portant des branches de lys, panneau rond à fond d'or (collection Campana), la petite *Descente de croix*, émouvante et précieusement peinte, due, d'après Berenson, à Jacopo del Sellaio (1442-1493), le *Portrait d'inconnu* attribué à Raffaellino del Garbo (1476 ?-1424 ?). La belle *Vierge* vénitienne léguée par Raoul Duseigneur a fait penser à Alvise Vivarini : elle est moins savamment subtile que les peintures de ce maître, elle ne rappelle en rien la maussaderie somptueuse des Muraniens, c'est l'œuvre d'un disciple de Bellini. Elle est intéressante à comparer, comme expression d'un

1. Cf. Eugène Vial, *Jean-Baptiste Giraud*, p. 18, et Salomon Reinach, *Répertoire de peintures*, I, p. 519.

2. Elle mentionne *Petrus de Castro Plebis*, nom latin de Pérugin, né à *Citta della Pieve*, et donne comme date, selon les lectures, soit 1461, soit 1470, soit une année postérieure à 1470 (collection Campana).

atelier et d'un milieu, à la *Madone* du Lombard Luigi de Donati (vers 1510), épanouie, heureuse et sereine, peinte avec une plénitude charmante et un opulent abandon. L'une et l'autre ont le mérite de résumer à nos yeux les traits significatifs de deux écoles et de deux races, de nous aider à comprendre leur atmosphère morale et leurs habitudes techniques, deux qualités bien différentes de la volupté de sentir et de la volupté de peindre. Le *Saint Jérôme* (**22**) attribué par Berenson à Ercole Roberti (1410 ?-1496) a l'accent, la fermeté, la poésie de sentiment et d'exécution des très belles œuvres. Non loin de lui, une *Sainte-Famille*[1], onctueuse, profonde et dorée, rappelle l'effort des maîtres qui, à Bologne et à Ferrare, comme Lorenzo Costa l'ancien (1460-1535) et Bianchi Ferrari (vers 1450-1510) ont humanisé Mantegna, en s'attachant à peindre, devant de fins paysages, presque ombriens, des figures alanguies, enveloppées parfois d'un clair-obscur inattendu : nous sommes, avec eux, à la veille de Corrège. Quant à la *Vierge au Rideau* donnée par Bancel[2], elle reste énigmatique. Au moment de la guerre d'Italie, elle fut envoyée par Cavour à l'impératrice Eugénie comme un Raphaël. S'il est vrai que le parti général rappelle les madones raphaélesques de la période florentine, si certains morceaux, l'ange, par exemple, sont supérieurement exécutés, la tête de la Vierge elle-même n'est exempte ni de sécheresse ni de banalité. Il faut voir néanmoins dans cette œuvre un beau et rare tableau, et digne d'un grand Musée.

L'art italien du Quattrocento s'exprime par la noblesse décorative et respire la joie de vivre. L'art des ateliers de l'Occident et du Nord, à la même époque, pénètre les âmes, rayonne de vie intime et profonde et se délecte à de plus savants prestiges : le lustre des résines et des vernis enrichit

1. Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 1901, I, p. 376 sqq. Ce tableau provient de l'ancienne collection Leyland.

2. M. Bancel a donné en 1886 au Musée du Louvre une *Vierge* avec l'Enfant, entre deux donateurs, qu'il attribuait à Jean Perréal. C'est très probablement, veut bien me dire M. Leprieur, une œuvre du Maître dit de la Légende de sainte Ursule.

l'image de l'univers d'un charme de plus, en faisant resplendir le ton comme une rareté précieuse. Voici deux aspects significatifs de la peinture flamande : la *Généalogie de la Vierge*, dont l'admirable ordonnance semble établie par un maître enlumineur, habile à couvrir sa page d'un entrelacs de figures et de rinceaux, et dont les personnages ont une exquise expression de sagesse et de gravité ; — le *Triptyque* (**21**) à volets noirs, dont le panneau central représente la Vierge portant l'Enfant Jésus, image de la vertu modeste, de la grâce sérieuse. C'est le temps où l'art du Nord, fidèle encore à la grande leçon des maîtres de Bruges, est déjà touché par la Renaissance et commence à se pénétrer d'italianisme. Derrière l'architecture du premier plan, on aperçoit de hautes baies ogivales, mais sur l'entablement des pilastres sont posés de petits anges pareils à des amours, et les reliefs des bases paraissent copiés sur quelque modèle milanais. — Je ne puis que mentionner une série de dix compositions peintes sur bois par un Allemand du xv[e] siècle et léguées en 1839, avec beaucoup d'autres œuvres distinguées, par M. Pollet ; quatre panneaux, peints sur les deux faces, ayant la même provenance et probablement hollandais : ils déconcertent par un accent lourd et sauvage, associé parfois à une charmante discrétion d'exécution ; peut-être ne sont-ils pas tous de la même main. — Mais l'on s'arrêtera avec émotion devant les deux panneaux peints vers 1480 par un maître bourguignon, la *Mort de la Vierge* (**19**) et le *Couronnement de la Vierge* (**20**) : compositions pleines de grandeur simple et de recueillement, matière solide, fine et transparente. Le Musée possède une autre *Mort de la Vierge*, conçue en largeur, où les personnages debout et les personnages agenouillés s'alignent sur deux files, de chaque côté du lit de la Vierge. Mêlés à de terribles vieillards septentrionaux, il y a là de délicats visages français, des mains pieuses et fluettes, et, en face du donateur, une figure d'une extraordinaire et douloureuse poésie. On ne quittera pas cette série sans saluer la *Sainte Catherine*[1], vêtue d'une riche étoffe

1. Cf. *Catalogue de l'Exposition des Primitifs français*, 1904, p. 61, n° 134.

brochée d'or, tableau votif offert en 1507 par des fabriciens en exercice et qui prend place aux origines mêmes de l'école lyonnaise.

J'ai insisté sur une collection peu connue, qui abonde en œuvres belles et intéressantes. La **Galerie des maîtres anciens** est plus célèbre. Par la date de l'*Ascension* (vers 1495), Pierre Pérugin devrait être classé avec les Italiens du Quattrocento : à Lyon il inaugure, en quelque sorte, les grandes écoles étrangères à partir du XVIe siècle. N'est-il pas, par ses disciples immédiats, l'initiateur d'un art nouveau ? L'*Ascension* (**23**), partie centrale d'un vaste ensemble décoratif dont j'ai résumé plus loin l'histoire, est peut-être l'œuvre la plus importante du Musée de peinture. Les parties qui la complètent, sauf la bordure de l ensemble, sur laquelle étaient peints douze bustes d'apôtres ou de saints, sont en France, à Paris et à Rouen. La direction des Musées de Lyon n'a cessé de réclamer la réunion des éléments de ce tout unique : il est hautement regrettable qu'elle n'ait pas été entendue jusqu'à présent. L'autre tableau de Pérugin, un groupe de *Saint Herculan, évêque de Pérouse, et saint Jacques le Majeur*, faisait également partie d'un ensemble décoratif, exécuté pour l'église des Augustins à Pérouse, aujourd'hui dispersé entre les Musées de Lyon, de Pérouse, de Toulouse et de Grenoble. Beaucoup mieux conservé que le précédent, il est d'une patine et d'une harmonie plus nobles, d'une lumière plus calme, d'une sonorité plus sourde, mais plus émouvante. Après l'Ombrie, voici Venise, depuis Palma Vecchio jusqu'à Canaletto. Les grandes nudités hardies de Tintoret (*Danaé*) (**28**) s'abandonnent avec une gracieuse audace ; l'*Ex-Voto* (**27**) est digne du Salon Carré : Sainte Catherine à genoux attend son supplice, la Vierge s'incline légèrement vers elle et, malgré la tragédie de l'effet, malgré l'élan des deux saints dont la puissante carrure s'enlève sur l'orage du ciel, ces deux belles femmes heureuses appartiennent, comme leurs sœurs païennes, au peuple des dieux. La *Bethsabée* (**29**) de Véronèse semble, non se refuser, mais s'offrir, avec une mollesse paisible, dans la tiédeur de l'air. Le *Moïse sauvé des eaux* (**30**), du même maître, peint

avec une fantaisie charmante, annonce l'art spirituel et noble des grands décorateurs du XVIIIe siècle. Le *Portrait d'un chanoine de Bologne* par Augustin Carrache, le *Saint Sébastien* de Massimo Stanzioni, dont la puissante harmonie est établie sur une gamme de notes grises et blondes, la *Lucrèce* de Canlassi, vaillamment peinte, attestent, mieux encore que les compositions romanesques du Guide et du Dominiquin, le charme et l'éclat de l'école italienne après la Renaissance. Un Guardi[1] de la meilleure manière montre un ciel chaud rayonnant entre des architectures rousses, comme une turquoise enchâssée dans l'or. — Parmi les Espagnols, voici Ribera, Alonso Cano, le Greco, surtout un *Saint François d'Assise* de Zurbaran (**31**), d'une simplicité et d'une puissance d'expression incomparables. — A de pareils modèles, dévorés par la vie intérieure et desséchés par la flamme d'un art brûlant et concentré, la Hollande oppose les fraîcheurs d'une peinture ombreuse et profonde. Au bord des flots, sous des feuillages qu'a ployés pour toujours le vent de la mer, s'élève la *Maison rustique* (**36**) de Van Goyen. Des nuées d'argent filent à grands traits au-dessus de la *Marée basse* (**36**) de Van de Velde, vaste étendue paisible, parcourue de frissons légers. Les torrents d'Everdingen bondissent et scintillent entre des rochers noirs et des sapins de Norvège. Terburg (*Le Message*) (**33**) fait palpiter doucement sur les étoffes et sur les linges le jour tamisé des parloirs. Berckheyde (*La Grande Place à Haarlem*) (**38**) est calme, provincial et juste. Avec quelques objets domestiques et quelques fruits, Van Beyeren (*La coupe d'argent*) (**37**) invente et peint une harmonie pathétique égale aux plus rares chefs-d'œuvre de ces « vies silencieuses » que nous appelons natures mortes. Les passants de ces paysages, les hôtes de ces demeures sont là, toute une bourgeoisie solide, d'une gravité bonhomme ou recueillie : les dames de Miereveld (**35**), dont le frais visage repose comme un bouquet sur la collerette en toile raide ajourée de dentelles,

1. Il faut restituer à Guardi une charmante *Place Saint-Marc* provenant de la donation Bernard et attribuée jusqu'à présent à Canaletto.

la cordiale quinquagénaire de Van der Helst, le *Jeune Seigneur* de Van Noordt, avec son air de malice et de commandement, les beaux portraits de David Beeks. Van der Voort, Van Ceulen. — Parmi les Flamands, Rubens et Jordaens imposent leur généreuse santé, leur verve héroïque. *Saint François, saint Dominique et plusieurs autres saints préservent le monde de la colère de Jésus-Christ* (**32**) : l'élan d'un cinquième acte emporte ces beaux acteurs athlétiques, l'ardeur et la légèreté du ton semblent faire courir une flamme subtile à travers toute l'action. Avec Jordaens (*L'Adoration des Bergers, La Visitation*), l'art religieux s'épanouit et se détend, acquiert un ton de cordialité familière. Le Flamand Gonzalès Cocx (*Femme assise interrompant sa lecture* (**33**) fait penser à la Hollande, comme le Hollandais Salomon Koninck, dont le *Sacrifice de Manué* est un don du cardinal Fesch, fait penser à la fois à l'influence de Rembrandt et à celle de Rubens. Il faudrait citer encore le *Jeune Garçon* de Van Oost, tout pétri d'innocence, les *Quatre Éléments* de Breughel, la *Chapelle dans une grotte* de Josse de Momper, les noms de Snyders, de Téniers, de Huysmans. Est-ce à un maître flamand ou à un maître français qu'il faut attribuer le célèbre *Portrait de Jacques Stella* (**34**) ? Il se peut que la discussion reste encore longtemps ouverte, mais l'image sobre et noble de cette physionomie tourmentée, dessinée et peinte avec une exceptionnelle autorité, est l'œuvre d'un artiste de premier ordre.

Entre la galerie des maîtres anciens et les salles de l'école française, un choix de **Tableaux de fleurs** fait voir quelques œuvres intéressantes de Monnoyer, de Daniel Seghers, d'Abraham Mignon. Quelques bouquets de Van Spaendonck montrent aux élèves peintres, aux copistes et au public un exemple des défauts où peut conduire une grande habileté, quand on oublie que la fleur est matière souple et vivante, née des souffles légers qui courent au-dessus de la terre, et non pas quelque dur bijou ciselé dans le porphyre.

La grande **Galerie de l'école française** présente les aspects successifs de notre génie pittoresque, et d'abord une belle série de portraits. On trouvera groupées à dessein dans ce petit livre cinq œuvres peintes à peu près à la même époque,

entre 1520 et 1540, et qui valent à la fois par elles-mêmes et par leur rapprochement. Elles sont dues au Français Jean Clouet (**24**), à Josse van Clève (**25**), Flamand d'Anvers, à l'Allemand Lucas Cranach (**26**). Cranach regarde ses modèles avec une sorte de fixité : son attention patiente n'épargne rien ; abâtardi par l'influence italienne dans ses grandes compositions, son germanisme se retrouve ici tout entier. Josse van Clève, dont le *Portrait d'un seigneur de la famille Bentivoglio* n'est pas assez connu, est un cosmopolite ; il a travaillé en Angleterre, où les collections de Windsor conservent de lui deux chefs-d'œuvre : son art se ressent à la fois des exemples d'Holbein et du style italien. Après avoir admiré Cranach et Van Clève dans la Galerie des Maîtres anciens des écoles étrangères, que l'on revienne près de nos deux Clouet, *Guillaume de Montmorency* et *François Ier* : art de sympathie, d'équilibre et de sincérité, pleinement français, continuant, avec logique la grande tradition de Jean Foucquet. Après Clouet, c'est l'un des Le Nain (?), avec le *Portrait d'un chevalier de l'ordre de saint Michel,* et enfin Rigaud. Rigaud affirme la force, la libéralité, la carrure intellectuelle et morale de l'élite réaliste et bourgeoise. Les visages colorés et pleins des robins parvenus prennent un air de seigneurie. *Pierre Drevet* (**41**), Lyonnais et graveur, porte, sur sa physionomie de bonhomme attentif, souriant et fin, le secret de sa maîtrise et l'énergie qu'il faut pour conduire et nuancer les patiences de son art. Largillière, plus sensible, plus féminin, si l'on peut dire, a plus de charme et moins d'autorité (*Portrait du sculpteur lyonnais Jean Thierry*) (**41**). Sur les flots assombris d'une mer pacifique resplendit un soir de légende : le rayon de Claude (*Embarquement de Sainte Pauline à Ostie*) (**39**) frappe d'une lueur mourante et triomphale encore des palais, des jardins conçus pour des rêveries sereines. Jouvenet (*Jésus chez Simon le Pharisien* (**40**), *Jésus chassant les vendeurs du Temple*) a quelque chose de l'ampleur, de la royale ordonnance, des beaux mouvements de Véronèse, mais il est trahi par une palette aride. Un art austère sans âpreté, plein de caractère et de sentiment tout ensemble, donne une note singulièrement grave aux tableaux consacrés par Le Sueur et

Philippe de Champaigne à la légende de *Saint Gervais et saint Protais*, modèles des tapisseries de l'église Saint-Gervais. Puis la femme impose à l'art le prestige de sa beauté, la frivolité de ses goûts, son ardeur pour le luxe et sa préférence pour le joli, la vogue des charmantes niaiseries sentimentales ou libertines. Le *Portrait* de Tocqué, la *Dame bienfaisante* de Greuze, les *Attributs champêtres* de Huet, la belle série des Desportes résument quelques aspects essentiels de l'art du XVIIIe siècle.

Mais la violence de l'histoire semble transformer l'univers et l'homme même. Avec la *Femme du peuple* de David (**42**) paraît une race nouvelle, rudement bâtie pour des luttes sans merci. La grâce renaît, plus suave, plus lointaine et plus mystérieuse, et le doux visage enfantin de *Madame Anthony* (**43**), de Pierre-Paul Prud'hon, baigné d'une lueur argentée, modelé de fossettes et de jolis plans souples, évoque la délicate beauté des chairs lombardes, l'onction et la poésie des adolescents de Corrège. Prud'hon, qui est toute la grâce, est doué, aussi largement, de style, de dignité, de sens historique : *Le Triomphe de Bonaparte*, ou *La Paix* (**44**), est conçu comme un cortège de Poussin. *Corinne au Cap Misène* (**45**), de Gérard, est l'expression, moins élevée, mais fidèle, des goûts d'un temps. Géricault va chercher plus loin et descend plus bas : à l'hébétude de la déchéance morale et de la folie il demande une sorte de poésie funèbre (*La Folle*) (**46**). Cependant l'épopée emporte les hommes et entrechoque les nations. De l'anecdote militaire, de l'historiette de bivouac, Charlet s'élève à la grande et tragique peinture de la guerre avec l'*Episode de la retraite de Russie* (**47**). L'art romantique, l'art moderne, de Delacroix, dont les six toiles resplendissent (**48, 49, 50**), à Ingres (*Etude de mains*, pour le Boileau et d'autres personnages de *L'Apothéose d'Homère*), à Daumier, à Manet (*Portrait de Mademoiselle L.*), se déploient en séries imposantes. Diaz, Monticelli, Courbet, romantique dans *Les Amants heureux* (**56**), Ricard, (**57**), Millet, dont le *Portrait d'un officier de marine* est à rapprocher du portrait analogue du Musée de Rouen, Daubigny (**55**), fin et mélancolique, mettent aux murailles du Musée la force émouvante et la per-

suasive sincérité de leur génie. Corot entre tous, Corot, naïf et tendre, révèle la diversité, naguère encore méconnue, de ses dons, avec un ensemble qui va de l'*Atelier du peintre* (**53**) à la célèbre et charmante *Rue des Saules* (**54**).

Et puis des maîtres audacieux sont venus et nous ont fait une fois encore découvrir la lumière, la subtilité du plein-air ou ses ardentes franchises. Dans la **Galerie de l'école moderne**, on peut suivre l'histoire et les nuances de cette transformation féconde. Renoir, Monet, Sisley (**55**), Berthe Morizot font resplendir, sous l'hiver des Gaules, un soleil qui diapre les apparences de reflets changeants. Cazin (**62**), Carrière, Fantin-Latour continuent la leçon des maîtres d'autrefois, en la pénétrant d'une note nouvelle et profonde, — Fantin, admirablement représenté par six œuvres qui donnent toute la gamme de sa sensibilité, et dont on retiendra *La Lecture* (**61**), *Les Baigneuses* et *Les Roses*. Raffaelli a ici une toile qui, avec le *Clemenceau* du Luxembourg, peut être considérée comme son chef-d'œuvre, *Chez le fondeur*. Enfin Gauguin semble nous ramener au point de départ du cycle que nous avons parcouru, à la simplesse et à la gravité des maîtres primitifs.

Une pareille étude serait singulièrement incomplète, si elle ne consacrait pas au moins quelques lignes aux **Maîtres que Lyon a donnés à l'école française**, à ceux qui ont exprimé l'individualité, la puissance créatrice, l'étrange génie de leur ville, apte à la fois à la bataille quotidienne de l'action et aux formes les plus contemplatives de la pensée. Le XIXe siècle est la belle et significative époque de l'art lyonnais, avec les grands idéalistes et les grands paysagistes. De la leçon d'Ingres, Hippolyte Flandrin (*Le Dante aux Enfers*) (**51**) a retenu le sens d'une ligne un peu sèche, mais simple, mais volontaire, énergique et noble à la fois. A ses origines il doit ce don d'austérité pathétique et cette élévation dans le sentiment qui le classent parmi les grands peintres religieux de l'école française. C'est un Lyonnais et un homme du XIXe siècle que l'intelligent, confus et ardent Chenavard. C'est un Lyonnais enfin que Puvis de Chavannes. Au sommet du grand escalier se déploie une admirable suite décorative, et l'on pénètre

dans les régions sereines. Par delà les temps, l'âge d'or renaît, peuplé de formes solennelles. Les demi-dieux, les héros, les poètes, les pâtres, les muses dressent, sous des cieux où rayonne un soleil éternel, des corps intacts que les ans rajeunissent. Entre les arceaux du cloître où s'exerce et se purifie l'*Inspiration chrétienne*, surtout sous les frondaisons immortelles du *Bois sacré* (**60**), traversées par le vol prodigieux des muses, dans le décor de mer et de rochers, bâti comme un temple, qui encadre la *Vision antique*, nos aspirations, nos fièvres, nos inquiétudes trouvent leur repos et leur contentement. Dans les salles lyonnaises, l'*Automne* (**58**) met aux murailles la tapisserie magnifique et délicate d'un verger chargé de fruits, vers lesquels se dressent, pour les cueillir, de grandes jeunes femmes dont resplendit la nudité paisible. Et quel émouvant chef-d'œuvre que le *Portrait* (**59**) de la femme du peintre, où se lit, dans les traits d'un visage vieilli, patient, attentif, la flamme des tendresses silencieuses, la poésie du temps écoulé.

Cependant l'école lyonnaise produisait, au cours du XIXe siècle, des artistes d'une inspiration moins élevée et moins ample, mais doués de talent et de curiosité : Saint-Jean, peintre du luxe des fleurs et de leurs magnificences, Bellet du Poisat, élève de Drolling hanté par des souvenirs de Delacroix (*Les Hébreux conduits en captivité*) ou par l'influence de Manet, charmant et personnel dans la *Liseuse;* Meissonier, romantique sans romantisme, mais mieux qu'habile et vraiment peintre dans ses esquisses (*Le Général Championnet au bord de la mer*). Surtout, à l'ombre des coteaux et des monts, dans la buée qui s'élève des grands fleuves et que le soleil peuple de paillettes d'or, au bord des marais mélancoliques, naissait une grande école de paysagistes : Vernay, poète des campagnes humides, verdoyantes et molles, puissant ordonnateur des formes; Carrand, dont les œuvres généreusement peintes et bâties avec une solidité rude, sont pourtant baignées d'atmosphère et, par la justesse et par la sincérité, atteignent au style; Ravier enfin, dont le soleil trouble laisse palpiter des rayons tremblants à travers des soirs gorgés de vapeurs, Ravier qui, dans la solitude de Morestel, devant la

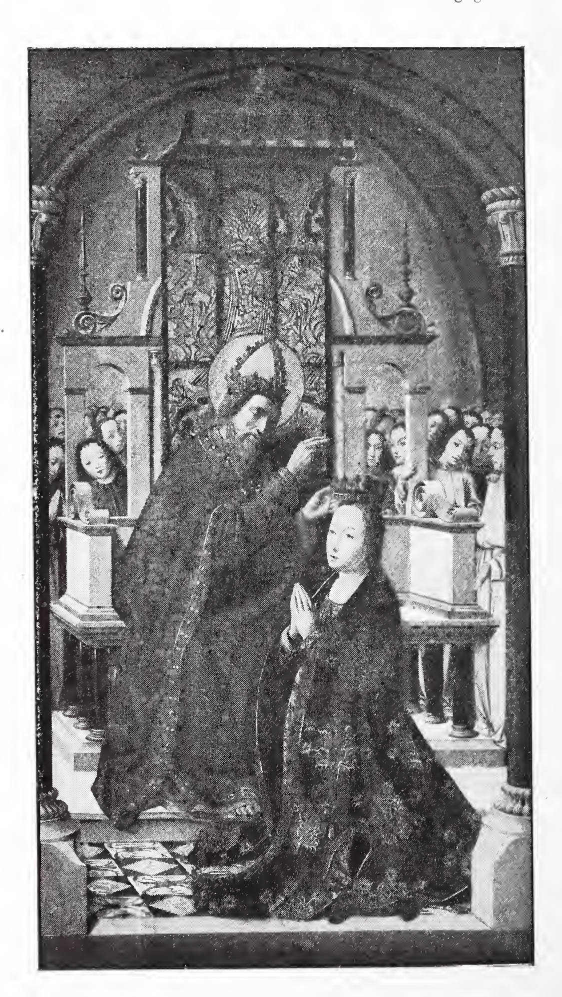
même petite mare triste, fut, à l'exemple du grand Turner, un éperdu de la lumière. Tous avaient subi plus ou moins l'amicale influence d'un maître qui les aida à se débarrasser des formules et qui leur fit aimer la belle matière, la franchise de la facture, l'éclat ou la subtilité de la couleur, Joseph Guichard (*Les Noces de Gamache, Le Bal à la Préfecture* (**52**). Peintre de figures, de fleurs et de paysages, Seignemartin, mort tout jeune, était un des mieux doués de sa génération : la salle qui lui est consacrée contient des œuvres de premier ordre où, à travers des souvenirs de Delacroix, de Manet et de Monticelli, brille, avec un éclat velouté, avec une richesse charmante, une lueur de poésie qui est d'un maître.

Des hommes excellents ont aidé la ville de Lyon à réunir ces trésors. Les donations Pollet, Bernard et Tripier, pour ne citer que les plus importantes, sont les durables témoignages du goût et de la générosité des amateurs lyonnais. L'importance pécuniaire et les dispositions intelligentes des fondations Chazière et Tripier, jointes au budget général, assurent aux Musées des revenus assez considérables pour leur permettre de s'enrichir d'œuvres de premier ordre. La création d'une salle destinée à l'exposition des achats et des dons, avant qu'ils soient répartis dans leurs séries, tient le public au courant des efforts faits pour enrichir les collections. Les Musées de Lyon ne sont pas seulement une belle galerie de chefs-d'œuvre et de raretés constituée pour la joie d'une élite : ils sont organisés pour contribuer à l'éducation publique, pour faire aimer la cité, pour éclairer et pour informer l'histoire.



MAITRE INCONNU, vers 1480. — La Mort de la Vierge.

Semble avoir été peint dans la partie septentrionale de la Bourgogne, voisine de la Champagne. Cf. C. P. F., p. 45, nº 97. — Acquis en 1862. H. 1,37. L. 0,75. Bois. (*Photo Bulloz.*)



MAITRE INCONNU, vers 1480. — Le Couronnement de la Vierge.

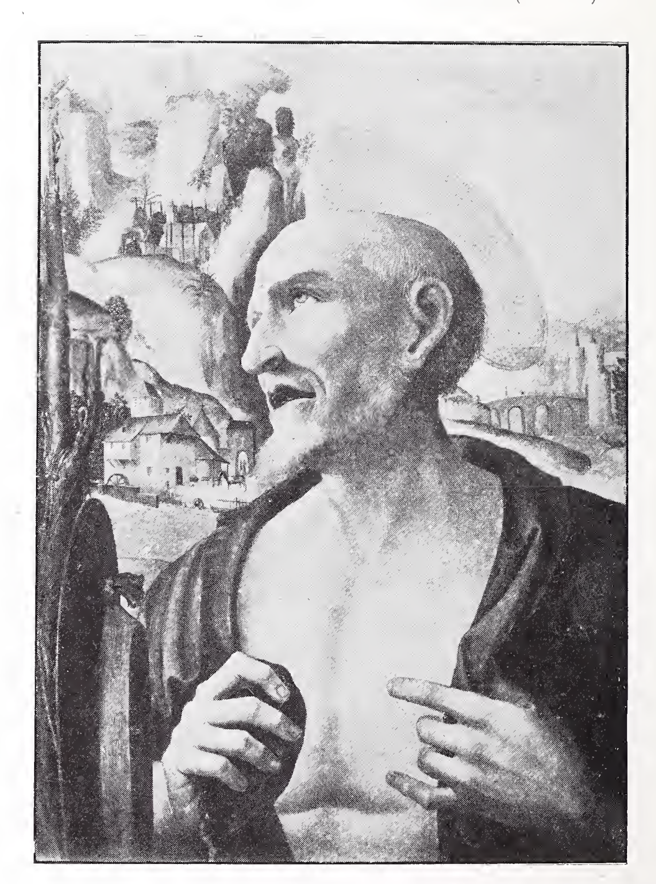
« Le trône de l'Éternel est d'un travail compliqué, rappelant certains sièges de Jean Fouquet et de Bourdichon. Les types sont français. » Cf. C. P. F., p. 45, nº 98. — Acquis en 1862. H. 1,37. L. 0,75. Bois. *Photo Braun.*



MAITRE INCONNU, FIN DU XVe SIÈCLE. — LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Attribuée jadis sans vraisemblance à Rogier van der Weyden, cette œuvre exquise a été donnée plus justement à Hans Memline (1435?-1494). Elle est peut-être un peu postérieure. Comparer les anges musiciens avec ceux de la *Vierge entourée de saints* de Gérard David (Musée de Rouen), et l'architecture avec celle de la *Famille de la Vierge* de Quentin Matsys (Musée de Bruxelles), deux œuvres peintes vers 1509. — Acquis en 1859. Triptyque à volets noirs. Panneau central, H. 0,68, L. 0,47. Bois. (*Photo Bulloz.*)

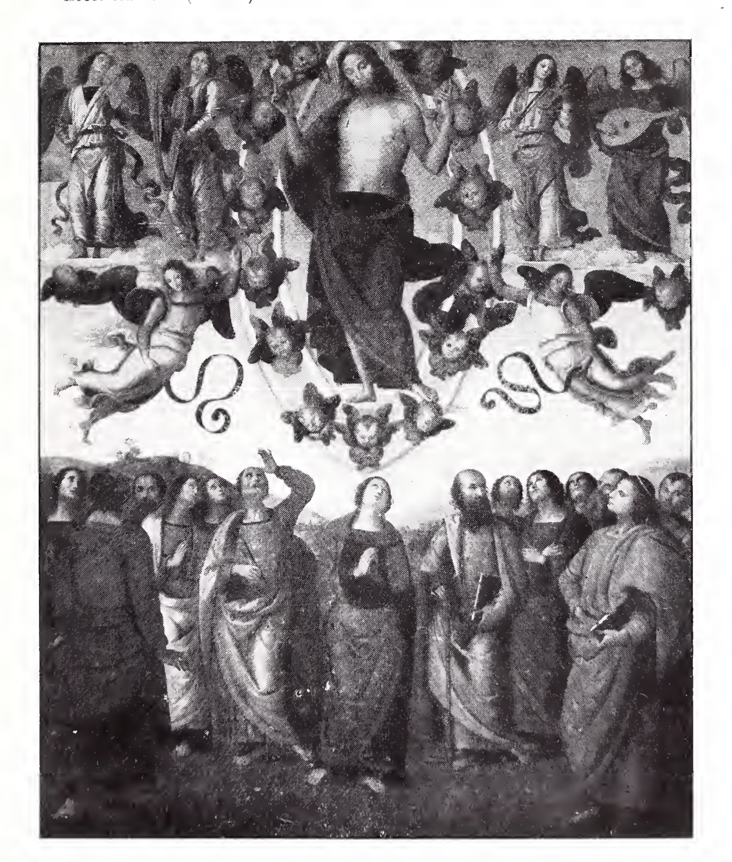
École italienne (Ferrare ?).



MAITRE INCONNU, FIN DU XV[e] SIÈCLE. — SAINT JÉRÔME.

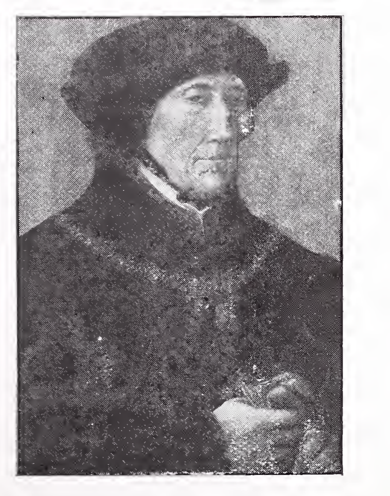
D'abord attribué au peintre hollandais Louis-Jean van den Agnem, dit Bosch (1450-1508 ?), puis, avec plus de vraisemblance, à Ercole Roberti (1440 ?-1496) par M. Berenson, cette belle œuvre est à rapprocher du saint Jérôme qui figure dans la *Mise au tombeau* de Luca Signorelli (1440-1521), église Saint-Nicolas à Cortone, et d'un panneau du même maître conservé au Musée de Berlin, *Sainte Claire, Sainte Marguerite et Saint Jérôme*. Cf. M. R., p. 19-20. — Acquis en 1872, vente Gilibert. H. 0,65. L. 0,49. Bois. (*Photo Bulloz.*)

École italienne (Ombrie).



LE PÉRUGIN (1446-1524). — L'ASCENSION DE JÉSUS-CHRIST.

Panneau central d'un grand ensemble exécuté vers 1495 pour l'église San-Pietro à Pérouse. Cédé à la France par le traité de Tolentino (1797), puis attribué au Musée de Lyon (1811). En 1815, au moment des restitutions aux alliés, le pape Pie VII consentit à le laisser à Lyon. Le couronnement est à l'église Saint-Gervais, Paris ; les trois panneaux de la prédelle au Musée de Rouen. Cf. M. D., p. 125-133, et Marcel Nicolle, *Catalogue du Musée de Nantes*, p. 54. — H. 3,42. L. 2,63. Reporté de bois sur toile en 1843. (*Photo Bulloz.*)



JEAN CLOUET (1485?-1541.)

PORTRAIT DE GUILLAUME DE MONTMORENCY.

Peint vers 1525 (?). A rapprocher d'un portrait de la même date et de la même taille, au Louvre, et des crayons de Chantilly. Cf. C. P. F., p. 65, nº 148. — Pour M. de Mély, ce portrait serait l'œuvre de Godefroy le Batave. Cf. G. B. A., 1907, I, p. 405. — Donné par Mme Gayet, 1890. H. 0,37. L. 0,26. Bois. (*Photo Bulloz.*)

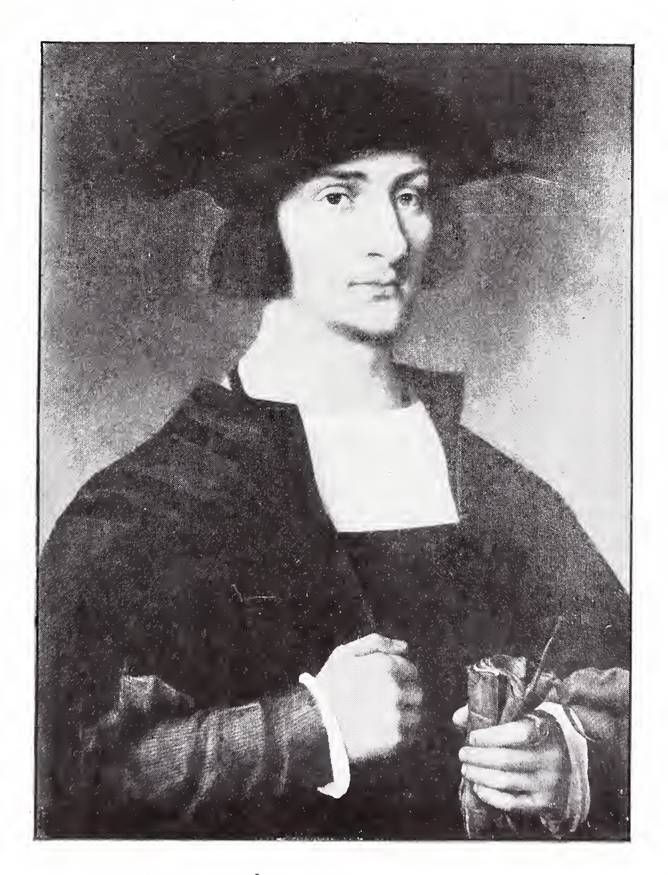


MAITRE INCONNU, VERS 1530.

PORTRAIT DE FRANÇOIS Ier.

Attribué tour à tour à Claude Corneille, dit de Lyon (✝ 1575), et à l'école de Jean Clouet. A comparer avec le portrait du même prince qui est au Louvre, successivement attribué à Jean Clouet, à Jean de Mabuse, à l'école de Fontainebleau, et restitué enfin à Clouet. Cf. C. P. F., p. 66, nos 149, 150. — Acquis en 1892. H. 0,12. L. 0,10. Bois. Peinture à l'huile. (*Photo Sylvestre.*)

École flamande (Anvers).



JOSSE VAN CLÈVE LE JEUNE (VIVAIT EN 1554).

PORTRAIT D'UN SEIGNEUR DE LA FAMILLE BENTIVOGLIO.

N'est pas connu d'André Machiels, *Le maître de la mort de Marie et les deux Josse van Clève*, *Revue Archéologique*, 1917, I, p. 205-227. — A rapprocher du portrait de Georg Gisze par Hans Holbein (Musée de Berlin). — Acquis en 1891, vente Borghèse. H. 0,58. L. 0,44. Bois. (*Photo Bulloz.*)





LUKAS SUNDER, DIT CRANACH LE VIEUX. — (1472-1553).

JEAN-FRÉDÉRIC LE MAGNANIME.

A rapprocher du dessin du Musée de Reims. — Acquis en 1908. H. 0,26. L. 0,19. Bois.

(*Photo Sylvestre.*)

PORTRAIT DE FEMME.

Acquis en 1892. Marque de l'artiste accompagnée de la date 1534. H. 0,50. L. 0,36. Bois.

(*Photo Braun.*)



JACOPO ROBUSTI, DIT LE TINTORET (1512-1594). — Ex-voto.

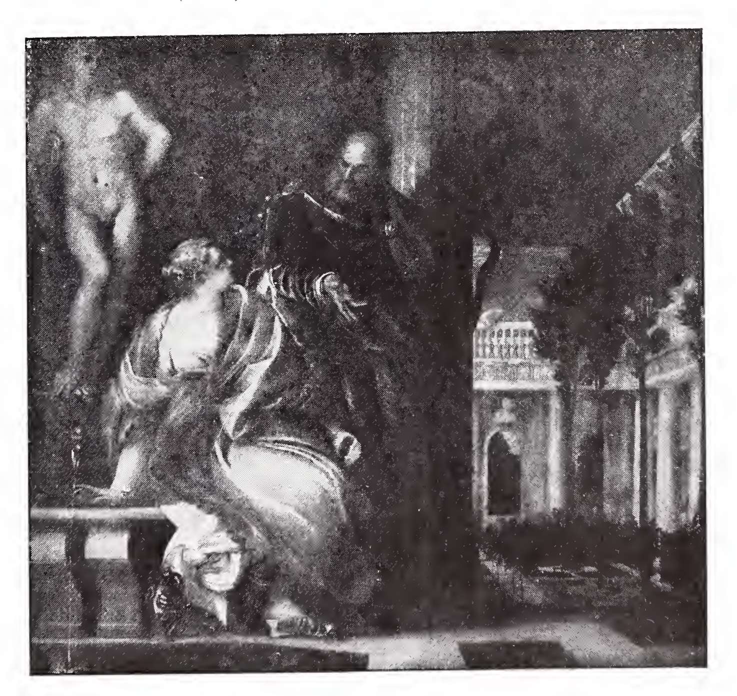
La Vierge et l'Enfant Jésus avec des saints, parmi lesquels on remarque sainte Catherine, près de la roue de son supplice; et saint Jean, dont le torse admirable s'enlève sur le ciel. — Envoi de l'Etat, 1805. Provenance indiquée, Munich, H. 1,93. L. 3,14. Toile. (*Photo Braun.*)



JACOPO ROBUSTI, DIT LE TINTORET (1512-1594). — DANAÉ.

D'après certains critiques cités par M. R., p. 42, ce serait une copie de Jouvenet. Malgré son grand talent, le maître français est fort au-dessous d'une pareille peinture. D'ailleurs, la provenance (Vienne) semble s'opposer à cette opinion. — Envoi de l'Etat, 1811. H. 1,35. L. 1,81. Toile.
(*Photo Braun.*)

École italienne (Venise).



PAOLO CALIARI, DIT LE VÉRONÈSE (1528-1588).

BETHSABÉE AU BAIN.

Provient du Cabinet du Roi. Cf le *Catalogue* de Lépicié, cité par M. R., p. 38 : « [Il] est très beau, de sa meilleure manière et d'un tour vigoureux. » On peut retenir l'appréciation du maître français, dont le Musée possède un charmant *Enfant en pénitence* (donation Bernard). — Envoi de l'Etat, 1811. H. 2,27. L. 2,37. Toile.
(*Photo Bulloz.*)

École italienne (Venise).



PAOLO CALIARI, DIT LE VÉRONÈSE (1528-1588).

MOÏSE SAUVÉ DES EAUX.

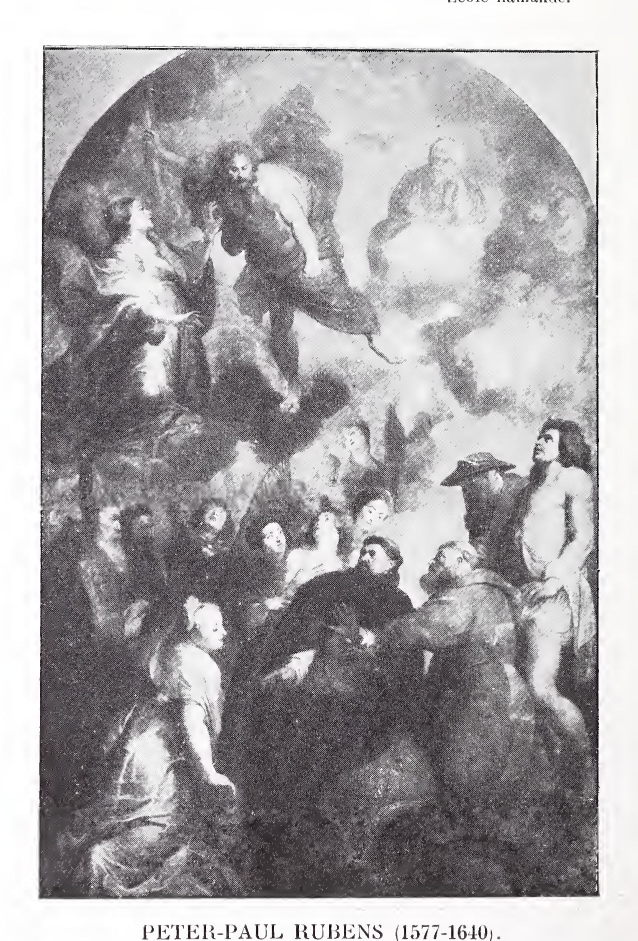
Provient, comme le précédent, du Cabinet du Roi. A rapprocher du *Moïse sauvé des eaux* du Musée de Dijon (même provenance). — Envoi de l'Etat, 1803. H. 1,26. L. 1,12. Toile. (*Photo Sylvestre.*)

École espagnole.



FRANCISCO ZURBARAN (1598-1662). — SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.

Ce tableau appartenait, avant 1793, à un couvent de Lyon. On perd sa trace pendant la Révolution. Il reparut en 1802 dans une vente publique, au cours de laquelle il fut adjugé dix-huit francs à un marchand. Le dessinateur et graveur lyonnais Jean-Jacques de Boissieu (1736-1810), dont le Musée conserve des œuvres charmantes, le racheta et le garda quelques années. Le Musée de Grenoble désirait le posséder. La ville de Lyon en fit l'acquisition en 1807. Cf. M. D., p. 140-141. Gravé à l'eau-forte par de Boissieu sous le titre de *Père du Désert*. A rapprocher du beau Zurbaran de la National Gallery. — H. 1,97. L. 1,06. Toile. (*Photo Bulloz.*)



PETER-PAUL RUBENS (1577-1640).

SAINT FRANÇOIS, SAINT DOMINIQUE ET PLUSIEURS AUTRES SAINTS PRÉSERVENT LE MONDE DE LA COLÈRE DE JÉSUS-CHRIST.

Sujet emprunté à un songe de saint Dominique (M. R., p. 69-78). A rapprocher du *Christ foudroyant le monde* du Musée de Bruxelles. — Envoi de l'Etat, 1811. Provenance indiquée, Anvers. H. 5,55. L. 3,61. Toile. (*Photo Bulloz.*)

École hollandaise.



MICHIEL-JANSZ MIEREVELD (1568-1641). — PORTRAIT.

Les catalogues et les inventaires n'indiquent pas la provenance des deux beaux Miereveld du Musée de Lyon, — celui-ci, le plus ancien en date et le plus remarquable, et le *Portrait de la femme d'un Bourgmestre.* — Signé et daté 1625. H. 1,12. L. 0,84. Bois. (*Photo Braun.*)



JAN VAN GOYEN (1596-1656). — Paysage.

A rapprocher du Van Goyen du Musée André. — Donation Jacques Bernard, 1875. H. 0,96. L. 1,42. Bois. (*Photo Bulloz.*)



WILLEM VAN DE VELDE (1633-1707). — Marée basse.

« Maître clair, mince, agile, argenté... Une mer comme une glace sans tain... La paix dans la lumière et dans l'illimité... » (L. Gillet, *La Peinture aux XVII*e *et XVIII*e *siècles*, p. 194). — Légué par M. Flotte, 1871. H. 0,63. L. 0,81. Toile. (*Photo Braun.*)



ABRAHAM VAN BEYEREN (1620-1675). — LA COUPE D'ARGENT.

D'abord attribué sans vraisemblance à Albert Cuyp (M. D., p. 153), puis à Willem Kalf, ce tableau a été restitué à van Beyeren par M. R., p. 145-149, qui en parle à juste titre comme d' « un des chefs-d'œuvre du Musée ». Motif assez souvent traité par les maîtres hollandais, par exemple Pieter Claesz de Haarlem (?-1661), Musée d'Amsterdam. — Acquis en 1852. H. 0,74. L. 0,60. Bois. (*Photo Sylvestre.*)

GERRIT BERCKHEYDEN (1643-1693). — LA GRANDE PLACE A HAARLEM.
Acquis en 1890. Signé. H. 0,41. L. 0,61. Bois.

(*Photo Sylvestre.*)

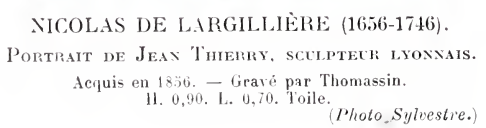
CLAUDE LORRAIN (1600-1682). — EMBARQUEMENT DE SAINTE PAULINE A OSTIE.
Appartient à la même série que les chefs-d'œuvre du Louvre, avec l'avantage de n'avoir pas été repeint. Les premiers plans ont noirci, sans atténuer l'incomparable puissance lumineuse de l'effet. — Acquis en 1894. H. 1,08. L. 1,36. Toile.
(*Photo Braun.*)



JEAN JOUVENET (1644-1717). — Jésus chez Simon le Pharisien.

Faisait partie, avec le *Jésus chassant les vendeurs du Temple*, d'une série de quatre toiles destinées à l'église Saint-Martin-des-Champs et transportées à Versailles. La manufacture des Gobelins exécuta d'après elles des tapisseries qui furent offertes à Pierre le Grand. — Envoi de l'Etat, 1811. H. 3,89. L. 6,65. Toile. (*Photo Sylvestre.*)





NICOLAS DE LARGILLIÈRE (1656-1746).

PORTRAIT DE JEAN THIERRY, SCULPTEUR LYONNAIS.

Acquis en 1856. — Gravé par Thomassin.
H. 0,90. L. 0,70. Toile.

(*Photo Sylvestre.*)



HYACINTHE RIGAUD (1659-1743).

PORTRAIT DE PIERRE DREVET, GRAVEUR LYONNAIS.

Au fond, a gauche, Rigaud, sa palette à la main. — Donné par M. Michel fils, 1853. Gravé au burin par Danguin, à l'eau-forte par Paul Le Rat. Cf. A. Firmin-Didot, *Les Drevet*, Paris, 1876, in-8°, p. XV. H. 1,10. L. 0,82. Toile.

(*Photo Bulloz.*)



LOUIS DAVID (1748-1825). — UNE FEMME DU PEUPLE.

C'est, avec le *Marat assassiné* (Musée de Bruxelles) et l'esquisse du *Joseph Bara* (Musée d'Avignon), une des grandes expressions picturales du David révolutionnaire. — Donné par M. Thierry Brölemann en 1861. H. 0,82. L. 0,64. Papier marouflé sur toile. (*Photo Bulloz.*)

École française.



PIERRE-PAUL PRUD'HON (1758-1823). — MADAME ANTHONY.

Le portrait de Georges Anthony est au Musée de Dijon, qui l'a acquis en 1882. Les deux tableaux furent exécutés en 1796 à Bigny, près Gray. Celui-ci a été lithographié avec beaucoup de charme par Achille Sirouy. — Acquis en 1892. Signé et daté 1796. H. 0,96. L. 0,80. Toile. (*Photo Bulloz.*)



PIERRE-PAUL PRUD'HON (1758-1823). — LE TRIOMPHE DE BONAPARTE.

Étude peinte pour ou d'après le grand dessin de *La Paix*, exposé au Salon de l'an IX (1801) et gravé par Barthélemy Roger. Cf. E et J. de Goncourt, *L'art français du XVIII[e] siècle, notules, additions, errata*, Paris, 1875, p. 66, et Ch. Clément, *Prud'hon*, Paris, 1872, p. 275. — Acquis en 1903, vente Chéramy. H. 0,88. L. 1,16. Toile. (*Photo Sylvestre.*)

École française.



FRANÇOIS GÉRARD (1770-1837).

CORINNE AU CAP MISÈNE.

Une des œuvres les plus célèbres et les plus caractéristiques du baron Gérard et de l'école impériale. Le sujet est emprunté au roman de Mme de Staël : dans un paysage du golfe de Naples, Oswald et ses amis écoutent avec émotion la poétesse ; elle interrompt son improvisation et repose sa lyre. — Ce tableau, peint en 1819, donné en 1821 par le prince royal de Prusse à Mme Récamier, décorait sa chambre à l'Abbaye-aux-Bois. Il fut légué par elle en 1829 à sa ville natale, en même temps que son buste en marbre par Canova, — qu'il est curieux de comparer avec le chef-d'œuvre de Chinard, — et l'esquisse en terre cuite du groupe des Trois Grâces.
H. 2,52. L. 2,75. Toile. (*Photo Bulloz.*)



THÉODORE GÉRICAULT (1791-1824).

La Folle.

A rapprocher des études d'aliénés du Musée de Rouen. — Acquis en 1908, vente Chéramy. H. 0,70. L. 0,56. Toile. (*Photo Sylvestre.*)

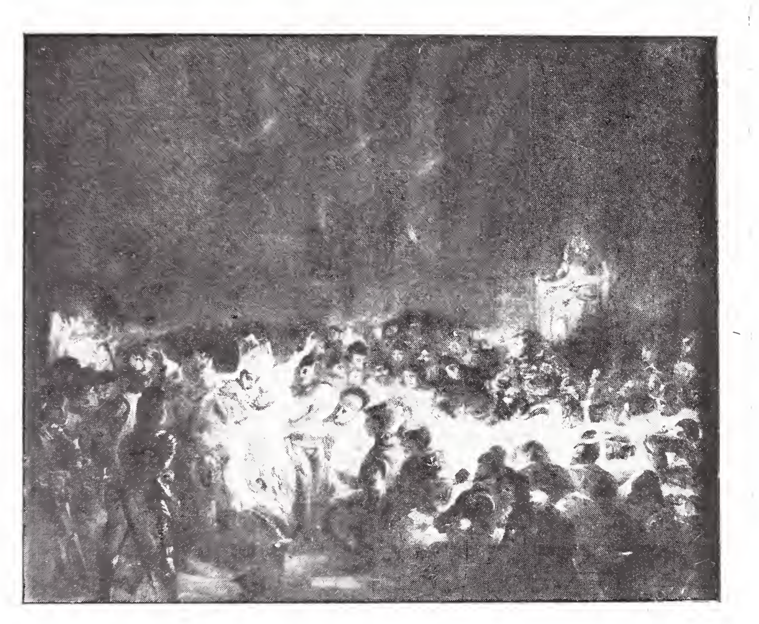


NICOLAS CHARLET (1792-1845). — ÉPISODE DE LA RETRAITE DE RUSSIE.

(Œuvre capitale de l'artiste, surtout connu par ses dessins et par ses lithographies, et celle où l'on reconnaît le mieux l'influence de son maître Gros. Musset, dans son *Salon* de 1836, en fait une description émue. — Envoi de l'Etat. Signé. H. 1,94. L. 2,92. Toile. (*Photo Bulloz.*)



EUGÈNE DELACROIX (1798-1863). — ODALISQUE COUCHÉE.
Donné par M. Couturier de Royas, 1897. Signé et daté 1827. H. 0,24. L. 0,32. Toile. *(Photo Braun.)*

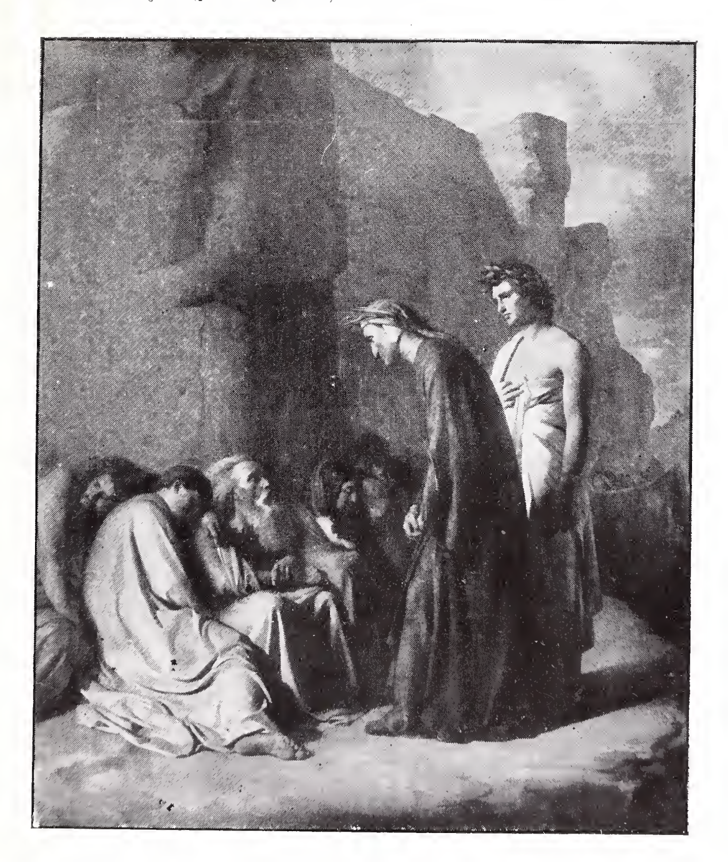


EUGÈNE DELACROIX (1798-1863). — ASSASSINAT DE L'ÉVÊQUE DE LIÉGE.
Réplique réduite du tableau exposé au Salon de 1831 (collections Khalil-bey et de Mme de Cassin).
Acquis en 1904. H. 0,58. L. 0,71. Toile. *(Photo Sylvestre.)*



EUGÈNE DELACROIX (1798-1863). — DERNIERS MOMENTS DE L'EMPEREUR MARC-AURÈLE.

Une des grandes œuvres « romaines » du maître, avec la *Justice de Trajan* (Musée de Rouen). A figuré au Salon de 1845 et mérité un éloge enthousiaste de Baudelaire, puis à l'Exposition Universelle de 1855. — Envoi de l'État, 1860. Signé et daté 1844. H. 2,58. L. 3,30. Toile. — L'esquisse de ce tableau a été acquise par le Musée de Lyon en 1913. (*Photo Bulloz.*)



HIPPOLYTE FLANDRIN (1809-1864). — LE DANTE AUX ENFERS

Signé et daté de Rome, 1835, ce tableau put faire croire un instant, au moins par le choix du sujet, que l'artiste essayait de se soustraire à l'influence d'Ingres. Il fut exposé en 1836, en même temps que le *Berger assis*. Alfred de Musset, dans son *Salon* de 1836, et les autres critiques lui donnèrent de vifs éloges. Cf. Louis Flandrin, *Un peintre chrétien au XIXe siècle, Hippolyte Flandrin*, 1909, p. 61-64. — Envoi de l'Etat, 1837. H. 2,95. L. 2,45. Toile. *(Photo Bulloz.)*



JOSEPH GUICHARD (1806-1880). — BAL A LA PRÉFECTURE, SOUS L'EMPIRE (ESQUISSE).

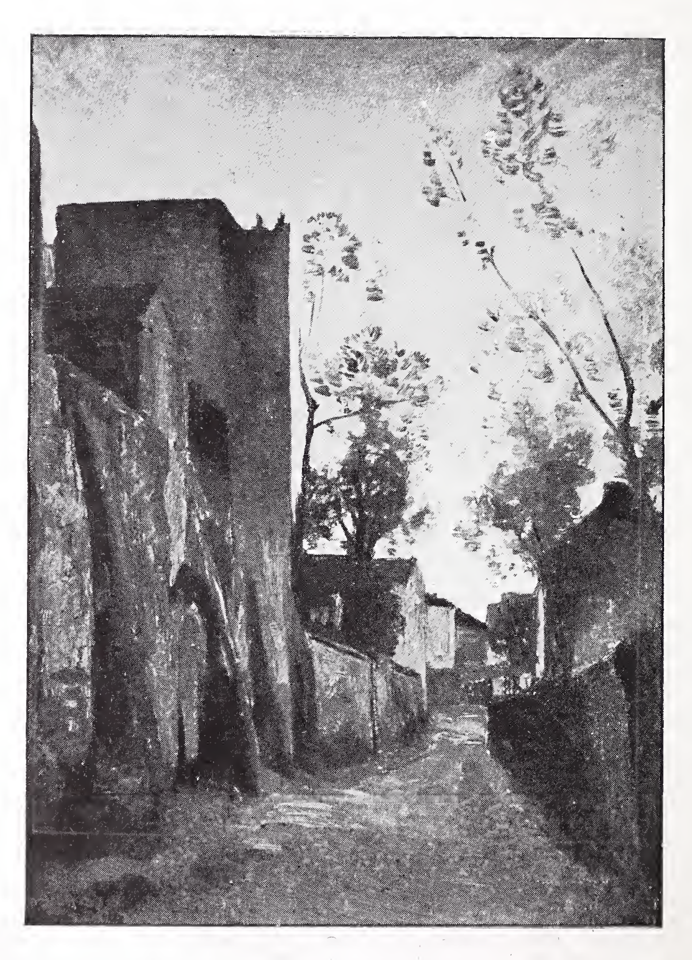
Joseph Guichard, élève d'Ingres et de Delacroix, exerça une profonde influence sur les peintres lyonnais et sur le développement de l'école qui devait, après lui, produire des maîtres comme Vernay, Carrand, Ravier et Seignemartin. D'abord éperdument romantique à la manière des Lemud et des Boulanger (*Le Rêve d'Amour*, 1835), il révéla une note plus fine et plus rare qui évoque parfois d'une façon frappante la seconde manière de Fantin-Latour. — Acquis en 1909. H. 0,72. L. 1,05. Toile.

(*Photo Sylvestre.*)



J.-B.-C. COROT (1796-1875). — L'ATELIER DU PEINTRE.

Cf. G. B. A., 1909, II, p. 469 sqq., Pierre Goujon, *Corot peintre de figures :* « On sait que Corot a donné plusieurs images de son atelier. L'une d'elles triomphe au Musée de Lyon... Toutes appartiennent à la fin de sa vie. On... connaît six interprétations [du même thème]. » La plus célèbre de ces interprétations est celle de la collection Camondo, aujourd'hui au Louvre. C'est à son sujet que Paul Jamot rapproche justement les intérieurs de Corot de ceux de Vermeer de Delft. — Acquis en 1901. Signé et daté 1870. H. 0,62. L. 0,47. Toile. (*Photo Bulloz.*)



J.-B.-C. COROT (1796-1875). — La rue des Saules, à Montmartre.
Acquis en 1903. Signé. H. 0,48. L. 0,34. Toile.
(*Photo Sylvestre.*)



CHARLES DAUBIGNY (1817-1878). — MARINE.
A rapprocher de la *Marine* du Louvre (collection Tomy Thiéry). — Donné par M. Ferdinand Willermoz, 1875. Signé et daté 1868. H. 0,26. L. 0,45. Bois.
(*Photo Sylvestre.*)



ALFRED SISLEY (1839-1899). — LA SEINE A MARLY.
Dans la belle collection d'œuvres modernes possédées par le Musée, celle qui montre le mieux les rapports unissant l'impressionnisme à la grande tradition du paysage français et à Corot. Acquis en 1903. Signé et daté 1876. H. 0,59. L. 0,72. Toile.
(*Photo Bulloz.*)



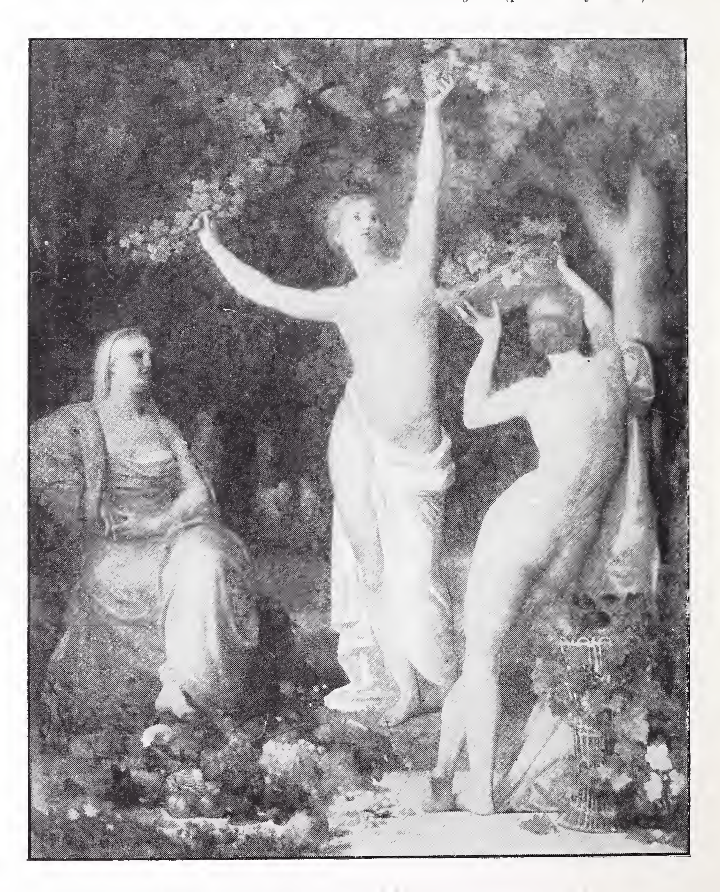
GUSTAVE COURBET (1819-1877). — LES AMANTS HEUREUX.

Appartient, comme *L'Homme à la ceinture de cuir*, du Louvre, à la manière romantique de Courbet. — Acquis en 1892. Signé des initiales et daté 1844. H. 0,75. L. 0,56. Toile. (*Photo Bulloz.*)



GUSTAVE RICARD (1824-1872). — PORTRAIT DE JEUNE FILLE.

Donné par Paul Chenavard en 1882, en même temps que trois autres portraits, dont celui du docteur Peisse, et deux études d'après Van Dyck et Titien. H. 0,55. L. 0,39. Toile. (*Photo Bulloz.*)



PIERRE PUVIS DE CHAVANNES (1824-1898). — L'AUTOMNE.
Première manière du maître. Envoi de l'Etat, 1864. Signé et daté 1864.
H. 2,80. L. 2,25. Toile. (*Photo Bulloz.*)



PIERRE PUVIS DE CHAVANNES (1824-1898).

PORTRAIT DE Mme PUVIS DE CHAVANNES.

A rapprocher d'un beau portrait, bien antérieur, de la même personne, alors princesse Cantacuzène, dessiné par Théodore Chassériau (1855). Cf. H. Marcel et J. Laran, *Chassériau* (Coll. *L'art de notre temps*), pl. XXI. — Légué par Mme Puvis de Chavannes, 1898. Signé et daté 1883. H. 0,78. L. 0,45. Toile. (*Photo Bulloz.*



PIERRE PUVIS DE CHAVANNES (1824-1898). — Bois sacré cher aux arts et aux muses.

Panneau central du grand ensemble décoratif commandé par la ville de Lyon en août 1883. A gauche du *Bois Sacré*, se trouve la *Vision Antique ;* à droite, l'*Inspiration Chrétienne ;* en face, de chaque côté d'une porte, les figures du *Rhône* et de la *Saône*. L'exécution de cet ensemble se place immédiatement avant la décoration du grand amphithéâtre de la Sorbonne. — Signé et daté 1884. H. 4,60. L. 10,41. Toile marouflée sur la muraille. (*Photo Braun.*)



HENRI FANTIN-LATOUR (1836-1904). — LA LECTURE.

La plus remarquable des six toiles de ce maître possédées par le Musée de Lyon, et l'une des plus nobles de son œuvre. A rapprocher de la *Liseuse*, du Luxembourg. — Aequis en 1901. Signé et daté 1877. H. 0,95. L. 1,28. Toile.

(*Photo Sylvestre.*)



JEAN-CHARLES CAZIN (1841-1901). — LA JOURNÉE FAITE.

Une des compositions les plus importantes et les plus émouvantes du maître. A rapprocher de *Judith sortant des remparts de Béthalie*, *d'Agar et Ismaël* (Musée du Luxembourg) et, dans une certaine mesure, du *Soir de Fête* (Petit Palais de la Ville de Paris). — Envoi de l'État, 1889. Signé. H. 1,96. L. 1,63. Toile.

(*Photo Sylvestre.*)

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

I. Catalogues et Notices de François Artaud, parus de 1808 à 1836 ; Augustin Thierriat, de 1840 à 1869 ; E. Martin-Daussigny, 1877 ; Adrien Allmer, Jean-Baptiste Giraud et Paul Dissard, 1887 et rééd. s. d. (illustr.) ; Paul Dissard, 1912 (illustr.). — Notice de la donation Jacques Bernard, 1877, 1881.

II Études — Édouard Aynard. *Les peintures décoratives de Puvis de Chavannes au Palais des Arts*, 1884 ; *Les Musées de Lyon, leur état actuel, leur avenir*, 1887. — Marcel Reymond, *Le Musée de Lyon, Tableaux anciens*, 1887. — Henri Lechat, Eugène Vial, Paul Dissard, Jean-Baptiste Giraud, *Les Musées de Lyon*, extrait de *Lyon en 1906*, publié par le Comité local du congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences, 1906. — Eugène Vial, *J.-B. Giraud conservateur des Musées de Lyon*, 1910.

TABLE DES PLANCHES

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY. 965


Paris

